



**INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER**

**EL SIGNIFICADO DE LOS VOCABLOS  
FRANCESES EN LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS  
DE *LAS TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA DE*  
MARIO VARGAS LLOSA**

**Alexandra Steudler**

---

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| Uppsats/Examensarbete:  | 15 hp                           |
| Program och/eller kurs: | Internationella språkprogrammet |
| Nivå:                   | Grundnivå                       |
| Termin/år:              | Vt 2015                         |
| Handledare:             | Andrea Castro                   |
| Examinator:             | Anna Forné                      |
| Rapport nr:             |                                 |

# Abstract

**Título:** El significado de los vocablos franceses en la traducción al inglés de *Las travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa,

**Autor:** Alexandra Steudler

## Abstract

I denna uppsats undersöks hur de franska vokablerna och dialogerna i romanen *Las travesuras de la niña mala* av Mario Vargas Llosa har översatts i den engelska versionen *The bad girl* av Edith Grossman. Dessutom kommer jag att ta reda på om det finns en viss metod för att förstå de franska vokablerna i texten, för en person som inte har någon kunskap i franska. Med det menas, finns det en läsarstrategi och hur kommer dessa franska vokabler påverka läsandet av romanen, samt förståelsen både för den spansktalande såsom engelsktalande läsaren.

Utifrån *Las travesuras de la niña mala*, har ett antal fraser som innehåller franska ord valts och jämförts med deras engelska översättning, för att kunna beskriva den översättningsmetod som valts av Grossman. Dessutom, har jag även jämfört båda versionerna med syfte att kunna förstå vilka strategier som används för att kunna läsa dessa franska vokabler och förstå dem.

Studien visar att alla läsare utgår utifrån olika livserfarenheter och kunskaper för att kunna förstå de franska vokablerna. Något alla läsare har gemensamt är att i en litterär text finns det alltid en viss struktur som måste följas, och en gemensam repertoar, vilket hjälper läsaren under läsningen. Gällande översättningen analyseras hur översättaren förhåller sig till källtexten och översätter den med hjälp av olika översättningsmetoder.

**Palabras clave:** Mario Vargas Llosa, comprensión de vocablos franceses, lingüística, estrategias textuales

## Índice

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción.....   | 1  |
| 1.1 Objetivo e hipótesis.....  | 2  |
| 1.2 Estado de la cuestión.....   | 2  |
| 2. <i>Introducción de la obra y del autor</i> .....                      | 4  |
| 3. Consideraciones teórico-metodológicas.....                            | 4  |
| 3.1 <i>Las estrategias textuales de Iser</i> .....                       | 5  |
| 3.2 <i>El traductor como lector</i> .....                                | 6  |
| 3.3 <i>Definición de los elementos culturales en la traducción</i> ..... | 7  |
| 3.4 <i>Domesticación y extranjerismo</i> .....                           | 8  |
| 3.5 <i>Semántica y pragmática de los vocablos</i> .....                  | 8  |
| 3.6 <i>Los doce puntos de deformación de Antoine Berman</i> .....        | 9  |
| 4. Análisis .....  | 10 |
| 4.1. Vocablos y expresiones francesas.....                               | 11 |
| 4.1.1 Ejemplos donde usamos un repertorio.....                           | 11 |
| 4.1.2 Ejemplos semánticos.....   | 14 |
| 4.1.3 Ejemplos pragmáticos.....  | 16 |
| 5. Conclusiones.....   | 19 |
| 6. Bibliografía.....   | 21 |

## 1. Introducción

La traducción es una tarea muy compleja, ya que para hacer un buen trabajo, uno tiene que en primer lugar entender el texto que va a traducir. Además, es indispensable conocer la cultura de la lengua del texto original, porque cada lengua tiene sus propias palabras que reflejan, mantienen y construyen su cultura. Las palabras son parte intrínseca de la cultura, y todos los valores culturales de una palabra no son traducibles a otra palabra en la lengua meta, o sea, que no hay equivalencia entre las palabras de dos lenguas distintas. Es necesario, entender y conocer el significado de esas palabras, para dar una traducción que sea lo más fiel posible. La lengua inglesa y española, son dos lenguas muy grandes, que se hablan en diferentes países y regiones con historias y realidades diversas, y eso significa también que cada una abarca culturas diferentes. Briceño Monzón (179) describe que una cultura se crea a través de una unión nacional, "...el sentimiento de pertenencia del ciudadano hacía el territorio que habitan...". Es decir todos los países tienen rasgos propios que han sido creados por los habitantes. Pero, destaca la importancia de que en una cultura hay también "desigualdad, poder, conflictos, historicidad y heterogeneidad" (Hakim Fernández 266). Tenemos que acordarnos, que en gran parte se determina el uso de la o las lenguas de un país por su historia. Por esta razón, encontramos palabras que solo existen en algunos sitios y que no tienen mucho significado por otros sitios. Es necesario precisar, que el término cultura es muy complejo, porque cambia con el tiempo y afecta a personas de diferentes maneras. Es decir, al traducir un texto el traductor tiene que tener en cuenta estos puntos, para aplicar una traducción que sea fiel al texto original. Una traducción puede en algunos casos, ser falsa o mal interpretada, lo que no hace justicia al texto fuente. Por esta razón, *Las travesuras de la niña mala* me parece un libro muy relevante a analizar, porque cuando lo leí, me surgieron muchas preguntas. Quería entender cómo un libro, que contiene tantos diálogos y escenarios culturales diferentes, con además muchos términos en francés que no son traducidos, se podía traducir sin que afectase el sentido del texto original. Cada persona, entiende un texto de diferentes maneras, porque tenemos un conocimiento del mundo distinto, por eso me pareció interesante reflexionar, acerca de cómo la traductora interpreta un texto con tantas connotaciones culturales, y lo transmite a un público lector de habla inglesa. Este estudio, también lo veo relevante, porque en el mundo en el que vivimos hoy en día donde las culturas se mezclan y viven juntas, es indispensable tener una buena comunicación entre nosotros. Además, la traducción nos permite profundizar en nuestro conocimiento del mundo.

## 1.1 Introducción del objetivo e hipótesis

Este estudio, se centrará en el significado de los vocablos franceses en la novela *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa en castellano, comparándola con su versión en inglés: *The bad girl* realizada por Edith Grossman. La cultura francesa, es uno de los temas más importantes del libro, porque el gran sueño del protagonista es vivir en París, por lo que encontramos muchos términos y expresiones en francés. El objetivo del trabajo, es analizar cómo los elementos culturales franceses aparecen en el texto fuente (TF), cómo son traducidos al inglés en el texto meta (TM), y cómo después se han interpretado y transmitido por la traductora. Veremos cuáles han sido las estrategias tomadas por Grossman para adaptar el texto, de tal manera que sea legible por otro grupo cultural, en este caso, los lectores ingleses. Me ayudaré de la teoría de Berman sobre las doce tendencias, para discutir la traducción. Asimismo, trataré de ver cuáles son las estrategias del texto (a partir de Iser), para que se pueda entender los vocablos franceses por el lector tanto español como inglés a través de ambos textos.

Trataré de responder a las siguientes preguntas.

- ¿Cómo el mismo texto elabora y prepara la lectura del texto?
- ¿Cuáles son las estrategias textuales que sirven de guía para la comprensión de los vocablos franceses en ambos textos?
- ¿Cuáles han sido los métodos utilizados para hacer esta traducción?

Mi hipótesis, es que la comprensión de los vocablos franceses en ambos textos depende en parte de cada lector, por la razón de que todos entendemos el texto de una manera diferente, ya que tenemos un bagaje cultural diferente. Por ejemplo, si el lector no tiene idea de la lengua y/o cultura francesa, y además tiene que leer las frases sin traducción, quizás no entienda realmente lo que significa cada elemento. Sin embargo, el texto prepara al lector frente al significado de los elementos culturales, a través de aclaraciones antes o después los términos franceses. De esta manera, aunque el lector no sepa la lengua, podrá hacerse una idea del significado del texto. Para traducir este libro, la traductora necesita tener un gran conocimiento de la cultura meta: en este caso la cultura francesa, como asimismo peruana (el país de origen del protagonista) porque hay numerosas referencias culturales. Aún, teniendo estos conocimientos, ningún traductor traduciría el texto de la misma manera, ya que cada traductor usa diferentes métodos de traducción partiendo de sus preferencias personales y en relación a los lectores, también tienen que tener en cuenta su cultura. A través de estos

conocimientos, el traductor practicara la traducción según la teoría de la domesticación o del extranjerismo, es decir, todos tienen preferencias lo que provoca una traducción muy individual.

## 1.2 Estado de la cuestión

Esta investigación, trata de responder si las estrategias textuales de Iser pueden ayudar para entender los vocablos franceses en el texto fuente como en el texto meta, y a través de varias estrategias textuales, y a partir de unos métodos de traducción usados por el traductor. En la búsqueda de temas similares, he encontrado dos investigaciones con las cuales puedo comparar a esta tesina. Principalmente, se han buscado trabajos relacionados con la traducción de elementos culturales a otra lengua. La primera investigación ha sido escrita por Palmelius: *¿Como chingados ska man översätta kulturspecifika begrepp?*. Palmelius ha investigado sobre la traducción en este caso desde la lengua española hasta la lengua sueca, de los elementos culturales en una obra llamada: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Los resultados indican, que el método usado para traducir es la fidelidad del texto, lo que quiere decir que la traducción se queda la más cerca posible del texto original, no añade ni borra algo, y eso permite introducir nuevos elementos a una cultura. Usa la teoría de Berman, sobre las doce tendencias, que sugiere un método de traducción llamado extranjerismo. Al mismo tiempo, muestra que aunque el extranjerismo es preferido, a veces la traducción va a resultar difícil para el lector, por la razón de que no entiende los vocablos introducidos. Otra investigación, ha sido hecha por Serrano Fernández: *La traducción de los elementos culturales inglés-español en la película Regreso al futuro*, y aquí discute cómo interpretamos elementos culturales en una película a través de la teoría de traducción descriptiva. En este caso, demuestra cómo el texto se adapta al público receptor más que al producto original. También, aquí hay una discusión sobre lo que se pierde del texto original cuando se adapta.

De consecuencia, se puede decir que con estos estudios no hay una respuesta concreta sobre qué método de traducción tendríamos que usar. Además, no he encontrado estudios que traten de mostrar cómo podemos usar, y cómo cooperan tanto las diferentes teorías de traducción, como las estrategias textuales, para entender los vocablos de otra lengua, en este caso francés.

## **2. Introducción de la obra y del autor**

Mario Vargas Llosa, es de origen peruano, y nació en 1936. Desde su primer libro, ha ganado varios premios de literatura, entre ellos el Premio Cervantes y el Premio Nobel de Literatura en 2010. Publicó su novela, *Travesuras de la niña mala* en 2006. En esta obra, mezcla varias culturas y lenguas, y se inspira en sus propios recuerdos de diferentes ciudades. El autor explica, que su novela tiene partes autobiográficas (Blanco 2006). La novela, trata de una historia de amor inspirada por *La educación sentimental* de Flaubert. Se centra en los dos caracteres principales: Ricardo y su “niña mala”, que aparecen con diferentes nombres, a lo largo de la historia. Ricardo, se conforma con su vida como intérprete en París, y no tiene otras ambiciones aparte de vivir en tranquilidad con su niña mala. Ella, sin embargo, piensa de otra manera, nunca está satisfecha y siempre quiere más, así que siempre deja a Ricardo por otros hombres. Seguimos estos dos personajes principales, desde su encuentro en Lima en los años cincuenta, hasta los años ochenta. Les vemos crecer, y cambiar con el tiempo a través de diferentes países en orden cronológico: Lima, París, Londres, Japón y Madrid. En cada ciudad se reencuentran por casualidad. Vargas Llosa, nos hace explorar varios temas, y en la novela podemos ver, cómo cambia el universo a través del desarrollo de la política e ideología de París y Perú. El autor, explica en una entrevista que esos cambios políticos, han sido una parte de la globalización del mundo, y que el tema de la traducción ha permitido mejorar el conocimiento de diferentes culturas, especialmente en este caso el tercer mundo y Europa (Blanco 2006).

## **3. Consideraciones Teorético-metodológicas**

Compararé la novela *Travesuras de la niña mala* escrita por Mario Vargas Llosa en su lengua original española con su traducción al inglés, *Bad Girl* realizada por Edith Grossman. Analizaré e investigaré cuál ha sido el método, que la traductora ha utilizado para traducir los vocablos franceses, de manera que el lector entienda lo que está escrito, aunque no sepa la lengua. En ambos casos, tanto el autor como la traductora deciden no traducir las expresiones o frases francesas, sino que usan diferentes métodos para que el lector sin conocimiento del idioma, entienda el rol que tienen en la novela. Un ejemplo sería que la traductora cambia algo en la frase, borra o añade unas palabras para que el texto sea más legible. A partir de esto, voy a intentar identificar y discutir, con ayuda de algunas teorías de traducción, las técnicas usadas por la traductora para traducir estos vocablos franceses. Lo haré a partir, de palabras y frases francesas elegidas en la versión original, y las compararé con su versión traducida. Usaré, de manera frecuente estos términos: TF texto fuente que es el texto original

escrito por un autor, y LF lengua fuente es la lengua usada por ese mismo autor en el texto. Tenemos también el TM texto meta que es el mismo texto pero traducido en otra lengua por un traductor y la LM lengua meta, es la lengua en la cual el traductor traduce. Asimismo, discutiré las estrategias textuales del texto original y las de la traducción, y cómo pueden influir en la comprensión del texto.

Este trabajo, se delimitará a la traducción de los elementos culturales en francés, y su significado y comprensión cultural por la cultura inglesa y española. No he tratado el tema de los elementos culturales peruanos, ingleses, japoneses o españoles que también aparecen en la novela ni la comprensión del texto entero porque necesitaría una investigación mucho más amplia que este estudio.

### **3. 1 Las estrategias textuales de Iser**

Cuando se lee un texto literario, tenemos que tener en cuenta el propio texto, pero también la respuesta que recibe el texto (Iser 279). Es decir, lo que interesa a Iser es ver si el texto lleva ‘instrucciones de lectura’ a través de diversas estrategias textuales. Por el otro lado, tenemos al lector, que va a leer el texto, y hacerse su propia idea a través de la escritura del autor. Entonces, tienen que existir unas estrategias para que el lector lea el texto con interés, estas estrategias pueden ser elementos conscientes que son introducidos por el autor, pero también pueden ser elementos inconscientes. Pero, no podemos olvidar que un texto no existe realmente antes que sea leído por un lector, porque es él que da vida al texto en un cierto modo. Entonces, hay unas estrategias para preparar al lector ante el texto que va a leer, y esa teoría nos va a ayudar en el análisis de la traducción, ya que va a guiar y influir la comprensión de un texto. En este caso, hay varios niveles de comprensión, es decir, la traductora va a necesitar no sólo tener conocimiento de una lengua y cultura, sino que necesitara analizar la estructura y pragmática de un texto. Es necesario, para el traductor, aún más que el lector entender un texto. Por la razón de que tiene como objetivo, traducir un libro, de tal manera que refleja la obra del autor, y además introducir algo nuevo a un público de otra habla.

Iser, analiza cómo actúan las frases consecutivas en un texto, es decir, cuando se lee un texto las palabras y frases se eligen, y se construyen para crear un sentido que a su vez forma una literatura (Iser 281). Así, Iser analiza cómo un texto es recibido por el lector, y a eso lo llama análisis fenomenológico. Para entender el proceso, hay varias etapas que podemos identificar



en un texto literario. Cuando se forma un texto literario, el autor deja en su texto unas perspectivas ya dadas, es decir, hay partes que ya están decididas y que el lector no puede cambiar. Estas intenciones, están ahí para guiar al lector en su lectura. Pero para que sea posible, el lector necesita imaginación para crear algo a partir de lo que el texto ofrece. El lector crea imágenes con lo que lee, pero un texto literario cambia, ya que si todas sus intenciones se realizasen el lector se aburriría y no seguiría leyendo. Por esto, la literatura crea anticipaciones y las destruye para que el lector use su imaginación. De esta manera, el lector tiene que transportarse más allá del texto, a esto se le llama retrospectiva. Cuando se hace esto, a veces no hay conexiones entre un hecho y otro, y eso crea un bloqueo. Para que pueda, seguir avanzando en su lectura, el lector trata de llenar los vacíos e interpretar lo que lee, y llenando esos huecos se crean diferentes perspectivas del texto. Leyendo un texto, hay un proceso constante en el que se reúnen todas y, como no puede ser estático construimos una dimensión virtual que cambia a través de la lectura. La dimensión virtual, es una mezcla entre el texto y la imaginación, por lo que el texto no es el mismo, y ni siquiera la imaginación del lector. Una lectura, nunca es la misma cuando leemos una segunda vez, al tener un conocimiento previo, añadimos lo nuevo que hemos entendido en la segunda lectura. Iser, compara la manera en la cual adquirimos nuevas experiencias de vida, con la manera en la cual recibimos un texto, a través de modificaciones continuas. Las partes escritas y no escritas del texto cooperan entre sí y nos dan conocimiento e imaginación. Para que el lector, pueda reagrupar toda esa información y ordenarla en su cabeza, trata de visualizarla. Esto, nos permite observar en qué dirección nos esta llevando. Lo que tenemos que pensar, es que el texto literario se pone en contacto con su lector individual, es decir, una persona con experiencias propias, conocimientos, y una consciencia propia. Esa persona, tiene su propia interpretación del texto. La comprensión como Iser describe es, "un acto individual de ver-cosas-juntas, y sólo eso" ( Iser 289). Entonces, el lector puede ser confundido por el texto, ya que se usan detalles en el texto que no cooperan el uno con el otro. Por eso, a través de experimentos y errores, como así mismo deducciones el lector llega a un entendimiento. Se sostiene también que a través del texto, cada lector forma un repertorio, que va a asistir en la lectura y su comprensión.

### **3.2 El traductor como autor**

Como he mencionado en el capítulo anterior, hay una ciertas estrategias para leer un texto, y tener consciencia de esas es muy importante siendo un traductor, ya que si el traductor interpreta un texto en una manera diferente del autor, se pierde el mensaje de la obra literaria.

Para Berman, un traductor tiene que ser consciente de la fuerza del “etnocentrismo” en una traducción. Es decir, hay una tendencia en los traductores de reducir la variación del texto, y eso sólo se puede mejorar siendo consciente del problema (Munday, Berman 149). Para ello, el lector tiene que estar preparado para una lectura en la que pueden aparecer elementos que le distraigan. “Un texto tiene composiciones que orientan al lector hacia un cierto entendimiento del contenido en vez de hacia otro” (Castro 13). Sin estas composiciones el lector no seguiría leyendo, por la razón de que ayuda a dirigir el lector en su lectura. Asimismo estas composiciones son importantes para el traductor ya que tiene que leer un texto de cierta manera, para poder dar una traducción que esta cerca de la obra original, y de manera que el lector entienda el contenido. Grossman (73) piensa que no hay nadie que sea más consciente de un texto que un traductor, o sea, es el que va a ser el crítico más grande de la obra. Por la razón de que, un traductor es cómo un actor, necesita ponerse en la mente del autor para destacar lo importante del texto.

### **3.3 Definición de los elementos culturales en una traducción**

La traducción cultural, tiene un sentido muy amplio e individual. Es decir, todos percibimos la palabra “cultura” con nuestros propios contextos, y además hay muchas definiciones de cultura, es por eso que dar una explicación concreta es muy difícil. Lo que todos podemos afirmar es que el objetivo de una traducción, sería a partir del texto fuente, es decir, el texto original escrito por el autor, traducir de la manera más fiel posible a la lengua meta. La mayoría de los traductores, discuten el significado del término de la traducción fiel, es decir, como traducir un texto desde una lengua a otra sin perder su significado y estilo. Grossman explica, que el traductor en general quiere que los lectores perciban el texto emocionalmente y artísticamente, de tal manera que vean cómo fue la experiencia estética del lector en la versión original (Grossman 7). Susan Bassnett y André Lefevere añaden que en una traducción, la estética del texto es una parte, pero que también tiene que haber una interacción entre la traducción y la cultura del texto, ya que traducir o introducir una cultura en otra lengua ya no es fácil, y es lo que hace la tarea del traductor difícil. Dicen también, que una cultura “no es una entidad monolítica, siempre hay una tensión dentro de una cultura entre diferentes grupos de personas o individuales que quieren influir la dirección de la evolución de esa cultura” (Bassnett y Lefevere 25). Antes de que un texto extranjero sea elegido, el traductor tiene que observar cuál es la situación del momento. Es decir: cuál es el canon de las literaturas extranjeras en inglés, cómo asimismo el canon de la literatura británica y americana, puestos en contraste con el modelo de intercambio transcultural y las relaciones

geopolíticas del momento (Venuti 310). Hay unos riesgos, para el traductor de traducir libremente, debido a que el vocablo del canon en la cultura anglo-americana contemporánea es bastante estricta y precisa. Es forzada por los editoriales, y por contratos legalmente vinculante (Venuti 310). Lo que puede a veces obligar al traductor usar vocablos que no están adecuados por el texto, y que desvalorizan el texto y su entendimiento.

### **3.4 Domesticación y extranjerismo**

Según Grossman (74), una buena escritura, contiene más que sus palabras individuales que constituyen el texto. Para los traductores, lo importante parece ser dar al texto la misma vida y crear los mismos sentimientos, que tuvieron leyendo el texto fuente. Venuti, habla de la invisibilidad del traductor, y resalta dos términos que crean problemas en la traducción: domesticación y extranjerismo. La razón por la cual voy a discutir estos dos términos, es porque son muy relevantes para la comprensión de la novela y el método de traducción usado por Grossman, ya que cuando se hace la traducción, hay unas decisiones que se tienen que tomar. Por ejemplo, en la traducción de *Las travesuras de una niña mala*, aparecen gran cantidad de términos franceses para que la traducción sea lo más fiel posible. En este caso la traductora ha optado por una estrategia de extranjerización. Ya a principios del siglo XIX, Schleiermacher, sostenía que el traductor tiene que proceder desde la idea de que el lector ya está familiarizado con la cultura extranjera, y que entienda los elementos desconocidos del texto (Palmelius 5).

Schleiermacher también opina que el lector disfruta más libremente la belleza de una obra a través del método de extranjerismo, al mismo tiempo, se queda consciente de la diversidad lingüística en relación con su lengua materna. Munday (28) opina, que el problema que surge es que no podemos partir de la idea que todos los lectores tienen el mismo conocimiento. Ya que, cada lector tienen conocimientos diversos, así que el método de extranjerismo, sólo está a favor por las personas que ya tienen un conocimiento de la cultura y lengua del texto traducido.

### **3.5 Semántica y pragmática de los vocablos**

Nida apunta que un vocablo adquiere un significado a través del contexto en el cual se sitúa (Munday 38). Analiza cómo podemos interpretar la semántica y pragmática a través de la

traducción y habla de dos términos: el ‘significado referencial’ es decir el significado de una palabra por el diccionario, y el ‘significado emotivo’, que analiza la estructura de la palabra en un contexto determinado. Entender la pragmática o semántica de un texto es necesario para entender el significado del texto y también para poder traducir correctamente las frases. Por eso me voy a usar de estos dos términos al analizar los vocablos franceses, nos van a guiar en la comprensión del texto en general.

### **3.6 Los doce puntos de deformación de Antoine Berman**

Además de los ya presentados términos de Iser, nos serviremos de la clasificación de Antoine Berman y *Los doce puntos de deformación en una traducción* para discutir la comprensión de los vocablos franceses, y su traducción. Berman sostiene dos puntos importantes: el primer, es que todas traducciones son “experimentos”, es decir, es una prueba por la cultura meta de obtener una experiencia en lo ajeno del texto y palabras. Lo segundo, es una prueba por el TM de ser destroncado del contexto de su lengua de origen (Munday 149).

1. *Racionalización* : Afecta a la estructura sintáctica, incluyendo la puntuación, la estructura y el orden de las oraciones. Se refiere también a la traducción de los verbos por sustantivos y por la tendencia a la generalización.
2. *Clarificación* : se refiere a cuando el traductor aclara algo del texto que no está aclarado en la versión original.
3. *Expansión*: El TM normalmente es más largo que el TF, por la razón que se encuentran especificaciones “vacías” que cambian el ritmo y reduce la claridad de la “voz” del trabajo.
4. *Ennoblecimiento*: Cuando el traductor “mejora” el texto original para reescribirlo en otro estilo o traducirlo con palabras “populares” en la LM. Esto destruye la retórica del texto.
5. *Empobrecimiento cualitativo*: Es cuando se cambia una palabra o expresión por una equivalencia en la lengua meta. Desde Berman son a veces palabras que tienen un sonido o forma que están asociadas a algo, y si lo cambiamos se pierde ese algo.
6. *Empobrecimiento cuantitativo*: Es cuando se pierde la variedad léxica, es decir, en una lengua quizás hay 10 términos para describir la palabra “nieve” y estos se usan en el TF pero cuando se traduce en el TM sólo se usa un termino, porque los otros términos no existen en la otra lengua.

7. *La destrucción de los ritmos*: Aunque suele ser más frecuente en la poesía, se puede perder el ritmo en una novela a través del cambio de la puntuación o deformación de las palabras.
8. *La destrucción de las redes subyacentes de significado*: el traductor tiene que tener consciencia de la red de las palabras que se forman a través del texto. Individualmente las palabras quizás no tienen un sentido, pero da al texto una uniformidad subyacente.
9. *La destrucción de los modelos lingüísticos*: El texto fuente es sistemático en la construcción de las frases y el texto meta es asimétrico. Es decir que por las técnicas usadas por el traductor el texto pierde su ritmo.
10. *La destrucción de redes vernáculas o su extranjerismo*: Esto relata especialmente la lengua local que desaparece en una traducción, para ser remplazada por un lenguaje más coloquial. Si se borran, se pierde mucho del texto, entonces la técnica más corriente es el exotismo, es decir escribir la palabra en cursiva de esta manera se queda en el texto. Otra alternativa es encontrar una equivalencia en la LM, (una técnica que no está mucho apreciada por los traductores).
11. *La destrucción de expresiones o frases*: Berman considera que sustituir una expresión o proverbio por su equivalencia en la lengua meta, es un “etnocentrismo”.
12. *La eliminación de la superposición de lenguas*: La relación entre una lengua popular y una lengua normativa desaparecen por la mayoría de tiempo en una traducción. La variación lingüística en forma de sociolecto, dialecto no se transmiten.

Estos doce puntos nos ayudarán a entender las técnicas usadas por la traductora para traducir el texto literario, y comparar si Grossman tiene la misma técnica que Berman o si hay algunos puntos que no coinciden.

#### **4. Análisis**

Este análisis, trata de explicar como vamos a entender expresiones y/o vocablos franceses con su traducción al inglés, y ver si es posible entender el significado de las frases sin saber francés, o si tenemos que tener un cierto conocimiento previo. Voy a discutir cada frase a través de la teoría de Iser, y de los puntos de Berman. Entonces, discutiré en una parte cómo las diferentes estrategias textuales afectan o ayudan al entendimiento del texto, y por otra parte discutiré la traducción. Como sabemos, todos entendemos un texto de diferentes maneras y además tenemos conocimientos diversos, entonces he tratado hacer un análisis que sea lo más general posible para que no afecte al resultado. Los vocablos y frases elegidos son

las que encontramos en el texto con más frecuencia, o que, por alguna razón representan la novela.

#### 4.1 Vocablos y expresiones francesas

Las frases en el análisis, han sido repartidas en diferentes categorías para no confundir al lector. Es decir, vamos a ver tres categorías en la cual he puesto las frases, en la primera categoría, son las frases que reconocemos a través de su repertorio, o sea, en una novela o cualquier texto que leemos, vamos a encontrar términos o palabras que se repiten a través de todo el texto. Si no se entiende la palabra en primer lugar, por la mayoría del tiempo, lo vamos a ver tantas veces en diferentes ejemplos, que por fin, lo vamos a entender o estar familiarizado con este. La segunda y tercera categoría tratan de ejemplos semánticos y pragmáticos y vamos a ver como la comprensión del texto y de los vocablos depende de cómo se lee el texto.

##### 4.1.1 Ejemplos donde usamos un repertorio

###### Mon vieux

—¿Y tú? —Me preguntó, cogiéndome el brazo—. ¿Tú qué, mi viejo? — Yo, nada— le respondí—. Yo aquí, de traductor en la Unesco, en París (Vargas Llosa 2006: 57).

”And you?” He asked, grasping my arm. ”What about you, *mon vieux*?” “Not me, not ever,” I replied. “I’ll stay here, working as a translator for UNESCO, in Paris” (Vargas Llosa 2007: 50).

Díselo y, sobre todo, que no comente esto con nadie. El jodido sería yo, mi viejo (2006:43).

Tell her that, and above all, tell her not to discuss this with anybody. I’m the one who’d be fucked, *mon vieux*. (2007: 36)

—Cuando pase, serás el primero en saberlo. La muchacha te agarró fuerte, ¿no? Pero, por qué, viejito, ni que fuera tan bonita (2006: 48).

“When she comes through, you’ll be first to know. The girl really has a hold on you, doesn’t she? But why, *mon vieux*, she isn’t even that pretty” (2007: 40).

Eso eres tú, *mon vieux*, aunque no te guste: un niño bueno (2006:233).

That’s what you are, *mon vieux*, though you don’t like it: a good boy (2007: 223).

Si partimos del TF, el autor usa las palabras “mi viejo” o “viejito” en algunas frases, y en otras, “*mon vieux*”. En el texto literario, el protagonista está en diferentes países en diferentes momentos, por esta razón, la expresión se va a usar naturalmente en lenguas diversas,

dependiendo con quién habla el protagonista, o en qué país se sitúa. La expresión, siempre se usa en diálogos entre dos personas, y podemos notar que tiene una cierta connotación afectiva, o sea, se usa entre personajes que se conocen bien. Si buscamos la definición de la palabra *mon vieux* en la Rae como en el Larousse, encontramos “mi viejo” como significado, pero también puede significar “mi amigo”. Tanto “mi viejo” como “viejito” quieren decir lo mismo. Así que cuando se usa esta palabra en una conversación amigable, siempre tiene una connotación positiva o a veces chistosa.

La manera en que podemos entender esa palabra si no hablamos francés, va a ser a través del repertorio de la novela y a través de deducciones. Es decir, esa palabra se usa durante toda la novela, y entonces se crea un repertorio que nos permite entenderla. Aunque el protagonista empieza usando el término español, cuando se va a vivir a París, cambia por el término francés y a veces regresa al español de nuevo. Debido a esto, no es difícil para el lector entender esa palabra, porque a través del repertorio que se ofrece, el lector lo asocia a lo previo, y puede hacer una conexión. De esta manera, puede entender la expresión cuando esta escrita en francés, sin saber la lengua. En la versión inglesa, esa expresión, solo esta escrita en francés y siempre en cursivas. En este caso, el lector si no sabe francés, tiene que deducir el significado, el hecho de que la expresión se repita a lo largo de todo el libro facilita esto.

Si partimos desde el punto de traducción, el TF tiene más vocablos que el TM, ya que usa “mi viejo” “viejito” y “mon vieux”. Si miramos la versión inglesa podemos ver que Grossman en cambio, siempre mantiene la expresión en francés, es decir, “mon vieux”, aunque su texto se dirija a lectores de habla inglesa. Una razón podría ser para mantener cierto estilo en el texto, ya que para Grossman una traducción buena es aquella que se mantiene fiel a su significado contextual y, desde su perspectiva, un traductor tiene que encontrar una forma o un estilo en la LM que suene o quiere decir lo mismo para el lector que en su segunda lengua (Grossman: 2010; 71). Entonces podría ser que en vez de confundir a sus lectores, elige usar el mismo repertorio para mantener el estilo francés. Para Berman (Munday 15), la traducción de Grossman sería un empobrecimiento cuantitativo, ya que solo usa una palabra, cuando en el TF se usan tres diferentes. El problema podría ser, otra vez, que no quiere confundir al lector que ya tiene que entender la palabra francesa. A su vez, si hubiera puesto en algunos lugares “mi viejo” traducido a diferentes lenguas, habría afectado al estilo.

### **Gruyère / un bistrot de la rue du Tournon**

—Hoy te acompaño yo, si quieres—me dijo, en la noche, mientras comíamos un par de sándwiches de pan baguette con queso gruyère (ya no me quedaban recursos para un restaurante) en un *bistrot* de la rue de Tournon (2006: 41).

“I’ll go with you today, if you like,” she said at night as we were eating a couple of baguettes with Gruyère cheese (I didn’t have the money for a restaurant) in a *bistrot* on Rue de Tournon (2007: 33).

### **Croque monsieur**

El día noveno le hablé al gordo Paúl, en nuestro encuentro del mediodía, esta vez en Le Cluny, ante dos *croque monsieur* y dos cafés expresos (2006: 43).

On the ninth day I talked to fat Paúl during our midday meeting, this time at Le Cluny, with two *croque monsieurs* and two espressos in front of us (2007: 35).

Estos dos casos, son ejemplos de un repertorio común que todos tenemos, aunque teniendo culturas diversas. Para entender los términos de comida, no tenemos que tener un cierto conocimiento o repertorio específico. Por supuesto, no tenemos todas la mismas tradiciones de comida, pero, en este caso tenemos unas explicaciones, por ejemplo, con queso Gruyère ya sabemos que es un queso, aunque el lector no sepa específicamente cuál gusto tiene el Gruyère, pero ya podemos identificar lo que es. En cuanto, el termino *croque monsieur* parece un poco extraño, uno entiende que tiene que ser algo de comer, porque lo puede tomar con café. Entonces, quizás el lector no sabe exactamente lo que es un *croque monsieur*, pero, con el contexto, puede quizás adivinar que es un sándwich. De todas formas, no afectaría la comprensión del libro si el lector no entiende la palabra, o sea, otra vez crear un ambiente ‘francés’ podría ser más importante y en este caso, elige sacrificar la claridad.

En el TF, vemos que el autor aclara a sus leyentes que es un sándwich de pan “baguette” y el TM sólo menciona baguettes, lo que ya puede significar, que la traductora no piensa que sea necesario aclarar que es un sándwich. En la teoría de Berman, hay un termino llamado: aclaración, que seria adecuado por este método, pero en este caso la traductora no aclara sino que borra la aclaración del autor. Entonces, podemos interpretar que en la cultura de habla inglesa baguette ya es conocido y se entiende sin tener que precisar.

En cuanto, a la ortografía de *croque monsieur* el TM lo escribe en plural: *croque monsieurs*, es como si la traductora hubiera rectificado algo del TF. Esto podría ser una corrección hecha por los editores, ya que Grossman (2010) menciona, que muchas veces ocurre que los editores pueden cambiar la ortografía, o a veces palabras del texto. También, si usamos la teoría de



Berman, podría ser un ennoblecimiento, es decir que la traductora mejora el texto, en este caso la ortografía.

#### 4.1.2 Ejemplos semánticos

##### Hélas

A la mujer, atrápala por los cabellos, arróllala y la colcha. Hazla vislumbrar todas estrellas del firmamento en un dos por tres. Ésa es la teoría correcta. Yo no puedo practicarla, por mi físico endeble, *hélas* (2006: 170).

“Grab the woman by her hair and drag her to bed. Make her see all the stars in the firmament as quick as a wink. Thats the correct theory. I cannot practice it, *hélas*, on account of my weak physique (2007: 160).

Y, por eso, esta noche vas a dormir conmigo. Porque nada me gusta tanto como martirizarte. ¿No te habías dado cuenta? *Hélas*, si —le dije yo, besándole en los cabellos— (2006: 281).

“That’s why tonight you’re going to sleep with me. Because I don’t enjoy anything as much as making you suffer. Haven’t you realized that?” “*Hélas*, yes,” I said, kissing her hair (2007: 269).

Para entender esa palabra, no tenemos que tener este vocablo en nuestro conocimiento, pero tenemos que adivinar o hacernos un sentido general de la frase. En esas dos frases, entendemos que *hélas* tiene un significado negativo, porque lo vemos con palabras afirmativas, si o no. También, si buscamos el significado referencial de *hélas* (Larousse) significa: lamentablemente o, por desgracia. Para entender el significado, tenemos que entender la pragmática del dialogo, que están bromeando entre ellos usando un humor sarcástico. Si consideramos a la teoría de Iser, construimos una comprensión del texto a través de la lectura, y de modificaciones continuas del texto. Con la información que obtenemos, llenamos los vacíos, e interpretamos. Es decir, para entender que están bromeando, se necesita construir una comprensión de la relación entre los personajes, y con esto vamos a interpretar que es una broma.

En cuanto a la traducción “de en un dos por tres”, se ha traducido “as quick as a wink.” Eso hubiera sido según la clasificación de Berman, un empobrecimiento cualitativo o una destrucción de expresiones o frases. La traductora ha preferido usar una equivalencia inglesa para que los lectores ingleses puedan entender, porque, una traducción “palabra por palabra”, hubiera sido muy rara ya que no hubiera tenido significado. Y, si la traductora hubiera dejado la expresión en español, sería difícil para un lector entender, sin conocimiento de la lengua española. Otra explicación, es el canon de la literatura inglesa-americana, un traductor tiene

que ser fiel a las leyes de las editoriales, es decir, aunque piensa que una palabra es más adecuada que otra, necesita cambiarla por la palabra canon de la lengua (Venuti 310).

### **Métèque**

Nunca seré un francés, aunque tenga un pasaporte que diga que lo soy. Allá seré siempre un *métèque*. Y he dejado de ser un peruano, porque aquí me siento todavía mas extranjero que en París (2006: 334).

Il'll never be French, even though I have a passport that says I am. There I'll always be a *métèque*. And I'm no longer Peruvian, because I feel even more of a foreigner here than I do in Paris" (2007:322).

Sólo al leer esa frase, nos prepara a entender *métèque*, aunque no sabemos realmente el significado, entendemos o podemos adivinar, que el significado de la palabra podría ser algo con identidad. Por la razón, de que el protagonista discute sus orígenes, y explica que aunque en su propia mente es francés, ya sabe que en los ojos de los franceses el no parece francés físicamente. Además, por haber vivido fuera de su país de origen por tanto tiempo, no se siente tampoco peruano. Según Iser, usamos nuestro conocimiento del mundo, para recrear una comprensión del texto. Todos tenemos una idea del significado: nacionalidad. Porque hemos nacido en un país, y vivido en un o a veces varios países. También, sabemos lo que es pertenecer a una cultura, aunque puede ser un termino complejo que tiene un significado diferente para todos.

El significado de *métèque*, es desde el diccionario (Larousse): nombre peyorativo que se usa para una persona extranjera, que se ha establecido en "Francia", o que se da a una persona teniendo orígenes extranjeras. *Métèque*, viene del griego, y se daba este nombre a las personas extranjeras, que se establecían en una ciudad griega.

Algo que podemos discutir, es también el método que tanto el autor como el traductor usan para mostrar que los vocablos franceses son exotismos. Si asociamos con la teoría de Berman: *la destrucción de redes vernáculas o su extranjerismo* el autor como la traductora ponen *métèque* en *italico* para mostrar que es una palabra francesa. Aunque, desde Berman, es una destrucción, hay relevancia en haciendo eso, dado que ayuda al lector clasificar y poner la palabra en perspectiva. Podemos decir, que es una estrategia textual desde ambos autor y traductor.

### **Un clochard**

Fais pas le con, imbécile! Era un *clochard* que olía a vino y mugre, medio perdido dentro de un gran impermeable de plástico que le cubría la cabeza. —Fais pas le con, mon vieux—repitió (2006: 313).

*"fais pas le con imbécile!"* He was a clochard who smelled of wine and grime, half lost inside a large plastic raincoat that covered his head. *"Fais pas le con, mon vieux."* he repeated (2007: 300).

Me subí a la baranda del puente para tirarme al río y me salvó un *clochard*. Un suicida, lo que faltaba en tu currículum (2006:315).

"I climbed onto the railing of the bridge to throw myself into the river and a clochard saved me. A suicide, the thing that was missing on your résumé (2007:302).

En este caso, se tiene que saber obviamente que el protagonista quiere omitir un suicidio, lo que se describe. Para entender estas frases francesas, es importante que hayas leído el libro, o sea, una persona solo leyendo esta pequeña frase, no va a poder saber lo que está sucediendo. A través de las acciones del libro, se construye el escenario. Lo difícil es obviamente entender los vocablos franceses, porque tenemos las descripciones en la LF, pero los diálogos están en francés. El lector tiene componentes predispuestos que lo dirige hasta un cierto punto (Iser 282). Pero en este caso, sin repertorio y sin comprensión del vocablo, un lector tendría que tener más. Lo difícil es como todos tenemos un repertorio diferente, y conocimientos diversos quizás no lo vamos a entender del mismo modo. El texto literario necesita la imaginación del lector, por el hecho de que sin imaginación y sin ponerse en el escenario va a ser muy difícil entender el vocablo francés. Con la ayuda de la descripción, "olía a vino y mugre" nos podríamos imaginar, con conocimiento de la ciudad París que se trata de un clochard. Pero podría también ser otra persona que salva la vida del protagonista. Por eso, determinar sin conocimientos previos de la lengua francesa, y al leer un texto sólo una vez, muchos lectores podrían no entender completamente el significado entero del diálogo. En cambio, como esa palabra se repite varias veces, quizás se puede imaginar el significado, o quizás necesitaría tener una explicación de esa palabra.

Cuanto al término *clochard*, la traductora no ha puesto el término en cursivas, el autor por el contrario sí. Entonces podríamos pensar que para el autor el término es un exotismo y desde la perspectiva de la traductora quizás no ha pensado que fuera un problema entender.

#### 4.1.3 Ejemplos pragmáticos

##### Chapeau un coup de maître

Fue a Suiza a hacer un depósito y se llevó todo, todo, y me dejó en la ruina. *Chapeau, un coup de maître!* (2006: 97).

She went to Switzerland to make a deposit and took everything, everything, and ruined me. *Chapeau, un coup de maître!* (2007: 89).

Vaya suerte de esa chica, inspirar amor así— se río mi vecina—. *Chapeau!* Le pediré la receta (2007: 261).

“What luck that girl has, inspiring love like this, “my neighbour said with a laugh. “ *Chapeau!* I’ll ask her for the recipe (2006: 250).

Esa expresión nos muestra cómo el texto prepara el lector a entender algo, porque aunque no entiende la expresión francesa se puede imaginar lo que puede significar esa palabra. Si traduciremos esa expresión literalmente no significaría nada, entonces tenemos que analizarla pragmáticamente. *Chapeau* (wordreference) quiere decir sombrero. Pero no tiene ninguna relación con lo dicho, y eso podría crear un bloqueo en la lectura. Así que, otra vez el lector necesita tener un entendimiento del contexto, y también adivinar el significado de la expresión. En estos dos casos vemos que *Chapeau* se puede usar tanto en una connotación positiva como negativa, parece ser entonces aun más difícil entender el vocablo.

En cuanto a la traducción en el TM podemos ver que es más larga que el TF, Berman usa un término llamado: expansión. En este caso, dice que es un caso normal, porque siempre se encuentran especificaciones vacías.

### **Un coup de grâce (pragmático)**

«Será el puntillazo para el pobre Perú, sobrino», se quejaba (2006: 324).

“It will be the coup de grâce for poor Peru, nephew,” he complained (2007: 312).

En el TF encontramos el término en español entonces un lector hispanohablante no tendría dificultades entender el significado de esa frase si tiene un entendimiento del texto y de la discusión entre el protagonista y sus familiares y además de la pragmática del sentido.

En el TM la traductora ha decidido traducir el “puntillazo” por “coup de grâce” en francés, lo que es sorprendente porque hubiera podido usar el inglés en este caso si quería. La razón por la cual quizás ha usado el término francés ha sido como he discutido antes por los otros términos, para mantener el estilo francés y para mostrar el extranjerismo del texto. En inglés la expresión sería “blow for mercy” (wordreference). Grossman explica que para ella, la fidelidad de un traductor no es a través de ser fiel al léxico de la LF, sino que es dar al texto la misma voz e intención dada por el autor. Una buena traducción es cuando es fiel a su significado contextual (Grossman 70). Entonces puede confirmar su decisión de traducir con

la expresión francesa. En este caso, podemos reflexionar sobre la comprensión del lector inglés. Podría ser que a través de usar este termino unos lectores no lo van a entender. Aunque sea el caso, parece ser más importante dar consideración al estilo.

### **Un vrai con**

Dormimos juntos y cuando ella intentó acariciarme yo le cogí las manos y se las aparté. —Hasta que estés completamente restablecida, castos como dos angelitos. Es verdad, eres un *vrai con*. Abrázame fuerte para que se me quite el miedo, por lo menos (2006: 281).

We slept together, and when she tried to caress me I grasped her hands and moved them away. “Until youre completely healed, were as chaste as two cherubs” “It’s true you are a *vrai con*. At least hold me tight so I’m not afraid” (2007: 269).

En estas frases se necesita mucho contexto para entender “un vrai con”. Si el lector no sabe el significado o que no tiene un conocimiento básico del francés no lo va a entender. Este caso se podría relacionar con el concepto de experimentos y errores. En lector tiene que usar sus repertorios y conocimientos previos para llegar a un significado de lo que está escrito. Tenemos que usar nuestros conocimientos pragmáticos otra vez. Usa ironía, diciendo al protagonista que es un “vrai con”. No es necesario entender este vocablo, si el lector tiene una idea de la relación entre el protagonista y “la niña mala” ya sabe que tienen una relación muy chistosa donde usan ironía.

Aquí, como en muchos de los ejemplos con vocablos franceses podemos ver que la puntuación y a veces la estructura del texto cambia. Berman llama esto: racionalización, y podemos discutir que es obviamente imposible traducir de tal manera que, la estructura sea exactamente la misma, por el hecho de que cada lenguas tienen estructuras diferentes.

### **Tu m’embêtes**

Veíamos la película tomados de la mano y yo la besada en la oscuridad. «*Tu m’embêtes*», practicaba ella su francés. «*Je veux voir le film, grosse bête*»(2006: 76).

We’d watch the film holding hands, and I would kiss her in the darkness. “Tu m’embêtes,” she said, practicing her French. “*Je veux voir le film, grosse bête*”(2007: 68).

Esa frase me parece interesante porque el texto nos prepara a entender o interpretar el francés, ya que construye el escenario de tal manera que el lector se lo puede imaginar. Castro, Stierle (1980: 86) “el lector responde al estímulo del texto con estereotipos de sus propias experiencias. No es consciente del proceso, sus propias ilusiones se vuelven más probables y auténticas”. Cuando leemos un texto lo vamos a asociar con nuestras experiencias, por eso

cuando leemos estos ejemplos, al no tener conocimiento de los vocablos franceses, construimos un entendimiento del texto a partir de lo que ya conocemos.

En la traducción podemos ver que la traductora ha hecho una clarificación después del vocablo francés que no existe en el TF, es decir ha escrito “she said” es decir “ella dijo” para clarificar que fue la chica hablando y no el protagonista. Por Berman sería una clarificación, la autora, ha quizás pensado que se necesitaba aclarar para que el lector no se sentía confundido. Al mismo tiempo, es un buen ejemplo que muestra las estrategias textuales que se pueden usar para guiar el lector.

## **5. Conclusiones**

El hacer este análisis ha mostrado como a través de diversas estrategias el lector tanto como el traductor pueden preparar y entender un texto. Mi hipótesis es que todos lectores entienden un texto de diferente manera, por la razón de que todos tenemos conocimientos diversos. Si miramos otra vez el análisis podemos decir que no tiene que ver solamente con experiencias previas, sino que hay ciertas instrucciones en el texto que nos ayudan a entenderlo.

Es decir, si tenemos por consideración la teoría de Iser, todos los textos están estructurados de tal manera que puedan guiar al lector en la lectura. Un traductor cuando traduce un texto literario tiene que estudiar el material para entenderlo y hacer una traducción que represente la obra, pero cada traductor lee y llena el vacío del texto de manera diferente. Así que la comprensión de los vocablos franceses es individual y va a depender también del lector.

Como dicho previamente, un texto tiene unas perspectivas ya dadas y esas ayudan al lector a tener una comprensión general de la literatura que lee. Al introducir los vocablos franceses, vemos que las estrategias elegidas ha sido referir a lo que está escrito antes y después del vocablo, para entender o tratar de entender lo que se dice. También partiendo desde el repertorio común en francés que va a aparecer a través de toda la obra, el lector puede referirse a esas, y por fin entender el significado sin necesariamente saber francés. A veces hemos podido ver unos ejemplos donde sin conocimiento previo de la lengua o sin ayuda de un diccionario es prácticamente imposible adivinar el significado. Pero el análisis muestra que aunque los vocablos franceses no se entiendan, no va a afectar toda la lectura, porque solo es una pequeña parte.

En cuanto a la traducción, la traductora ha sido muy consciente del estilo del texto, ya que traduce de tal manera que no se pierde el estilo y el contexto del texto. Prefiere que el lector sienta el ambiente francés en vez de ser fiel al léxico dado por el autor. Entonces aunque el autor usa expresiones españolas, la traductora las va a escribir en francés para no confundir al lector. También podemos ver que la traductora ha sido muy fiel en cuanto a los vocablos franceses, es decir, siempre ha dejado los vocablos franceses del mismo modo que el traductor. Es decir no ha hecho cambios sino que les ha incorporado en su traducción. Una excepción ha sido por ejemplo, el termino *clochard* que la traductora no ha puesto en *italico*.

Además hemos discutido sobre las dificultades en encontrar un equilibrio entre la técnica de traducción: domesticación y el extranjerismo. Como hemos podido ver, la estrategia más usada ha sido mantener lo extranjero del texto, la técnica preferida de Berman. Aunque es la técnica más usada, el análisis muestra que a veces podría afectar la comprensión de un texto para el lector, si el no tiene ningún conocimiento de la lengua o cultura del texto. Ya que como hemos podido ver, el conocimiento cultural de los lectores nunca va a ser el mismo, por esta razón el traductor tiene que encontrar un equilibrio para que el texto sea leído y interpretado del mismo modo que el texto original.

## 6. Bibliografía

### *Fuentes primarias:*

Vargas Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Santillana Ediciones generales, S.L. Torrelaguna, Madrid, 2006.

Vargas Llosa, Mario. *The bad girl*. Trad. Grossman, Edith. Faber and Faber Ltd, London, 2007.

### *Fuentes secundarias:*

Bassnett, Suzan. Lefevre, André. *Translation History and Culture*. Taylor and Francis e-Library, 2003.

<http://www.ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/Translation%20History%20Culture.pdf> 17/02/2015.

Blanco, María Luisa. “Entrevista: Mario Vargas Llosa: Un escritor de dos mundos”. *El país Web*. S.e. [http://elpais.com/diario/2006/05/20/babelia/1148081950\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/05/20/babelia/1148081950_850215.html), Web. 20 de mayo 2006.

Briceño Monzón, Claudio Alberto. Los límites de la cultura: *Crítica de las teorías de la identidad*, de Alejandro Grimson.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/34128/1/resena1.pdf> Cuadernos sobre Relaciones Internacionales, Regionalismo y desarrollo/ Volum 6. No. 11. Enero-junio 2010. Web 18/03/2015

Castro, Andrea. *Fantastiska översättningar, Genre, översättning och litteraturläsning på språkinstitutioner vid svenska universitetet*. Universidad de Gotemburgo, 2009.

<http://gup.ub.gu.se/publication/99494> Web.09/06/2015

Grossman, Edith. *Why translation matters*. Part of Why X matters, Keystone Typesetting Inc. Pennsylvania, 2010.



Hakim Fernández, Nadia. *Los limites de la cultura y de las teorías de la identidad: Una entrevista a Alejandro Grimson*.

<http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/46897/44008> Revista de Antropología social, 2014. Web 20/03/2015

Iser, Wolfgang. *The Reading process, a phenomenological approach*. New Literary History Vol 3. No 2, On Interpretation: 1 (Winter; 1972) pp.279-299. Published by: The Johns Hopkins University Press, URL: <http://www.jstor.org/stable/468316> Accessed: 16/02/2015.

Larousse. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-espagnol>.10/05/2015.

Munday, Jeremy. *Introducing translation studies: theories and applications*, Routledge, Abingdon/New York, 3rd edition, 2012.

Palmelius, Linnea. *¿Como chingados ska man översätta kulturspecifika begrepp?* [http://www.tolk.su.se/polopoly\\_fs/1.57924.1322820131!/magf\\_linnea\\_palmelius05.pdf](http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.57924.1322820131!/magf_linnea_palmelius05.pdf) Web. 10/03/2015

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. <http://www.rae.es> Web. 2015/05/01

Serrano Fernández, Luis. *Back to the Future en España: La traducción de los elementos culturales inglés-español en la película Regreso al futuro* [http://www.trans.uma.es/Trans\\_6/t6\\_197-211\\_LSerrano.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_6/t6_197-211_LSerrano.pdf) Web. 01/05/2015

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility, A history of translation*. Routledge, London 1995.